Aus dem Institut für mittelalterliche und neuere Kunstgeschichte

Zur künstlerischen Entwicklung des Orgelprospektes in Deutschland bis in das 18. Jahrhundert

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde
der Hohen Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

vorgelegt von

Karl Ludwig Skutsch
aus Breslau

Promotion: 7. Juni 1930

Universitätsverlag von Robert Noske in Borna-Leipzig
1930

Gedruckt mit Genehmigung der Hohen Philosophischen Fakultät
der Schlesischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Breslau

Referent: Professor Dr. Grisebach

Korreferent: Professor Dr. Weege

Rigorosum: 27. November 1930

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Gliederung.

Seite

Vorwort 1

I. Erste Anfänge — 14. und 15. Jahrhundert — Nürnberg, Straßburg, Dortmund, Augsburg — Italienische Prospekte 4

II. Frühes 16. Jahrhundert — Rheinische Orgeln — Renaissanceorgeln — Beginn des 17. Jahrhunderts — Wismar, Lübeck, Bremen 13

III. Die neue Bewegung im 17. Jahrhundert — Ornament, Ohr — Barocke Anklänge 25

IV. Barocktypen — Grundrißlösungen — Bewegter Typ — Glatter Typ — Ornament — Fensterlösungen 27

V. Rokokoprospekte — Ornament — Auflockerung — Grundriß — Nischen — Gestühlorgeln 38

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41546319_0107

Verzeichnis der benutzten Literatur.

J. G. Töpfer, Die Theorie und Praxis des Orgelbaues. II. Aufl., Weimar 1888.

O. Wangemann, Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst. II. Aufl. Demmin 1881.

G. A. Hill, The organ-cases and organs of the middle-ages and the Renaissance. London 1883.

Audsley, The art of Organbuilding. New York 1925.

Rimbault, The organ. 2 Bände. London 1855.

Degering, Die Orgel. Münster 1905.

H. Mund, Historische Nachrichten über die Kirchenorgeln in Halle a. d. S.

O. Kinkeldey, Orgel und Klavier. Leipzig 1910.

J. J. Seidel, Die Orgel und ihr Bau. Breslau 1843.

L. Burgemeister, Der Orgelbau in Schlesien. Straßburg 1925.

Tag für Denkmalspflege und Heimatschutz, daselbst:

L. Burgemeister, Der Orgelprospekt, seine Einfügung in den Kirchenraum und seine Erhaltung. Berlin 1927.

Hopkins, The organ, its history and construction. London 1855.

A. Schweizer, Deutsche und französische Orgelkunst und Orgelbaukunst. Leipzig 1906.

Inventare von ganz Deutschland.

Lübke, Geschichte der Renaissance in Deutschland.

Beiträge zur Geschichte der deutschen Kunst. Bd. 2. Augsburg 1928.

Rietschel, Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert. Univ.-Dr. 1892.

Pinder, Deutscher Barock.

H. Popp, Die Architektur der Barock- und Rokokozeit in Deutschland und der Schweiz. Stuttgart 1924.

Feulner, Bayerisches Rokoko. München 1923.

Katalog der Berliner Ornamentstichsammlung.

P. Jessen, Der Ornamentstich. Berlin 1920.

Die Spezialisierung der vorliegenden Arbeit auf die künstlerischen Gesichtspunkte in der Gestaltung eines in der Hauptsache technischen Gebildes, wie die Orgel es als Instrument darstellt, macht es nötig, aus der Geschichte der technischen Entwicklung des Orgelbaues die Momente vorauszuschicken, in denen Veränderung und Verfeinerung grundsätzliche Wandlungen des künstlerischen Rahmens nach sich zog.

Der Prospekt ist das für den Fernstehenden Sichtbare der Orgel, die Fassade; sie ist von einzelnen Pfeifengruppen gebildet.

Die ersten Orgeln, deren Grundformen bis ins Altertum hinabreichen [1]), bestanden aus einer einfachen Aufreihung weniger Pfeifen auf einem Kasten. Späterhin konnte sich die Anzahl der Pfeifen auf Grund verfeinerter Windzufuhrmechanismen, mit allerdings primitiver Registrierfähigkeit, vergrößern [2]). „Eine Orgel wird erstmals genannt im Jahre 826 im Aachener Münster. Vom 13. Jahrhundert ab wird sie in größeren Kirchen kaum je gefehlt haben, und zuweilen werden so hohe Kosten angegeben (z. B. 1259 in Worms), daß eine ziemliche Größe anzunehmen ist. Zu einer dekorativ-monumentalen Ausbildung ihrer Gehäuse gelangten sie kaum vor dem späteren 15. Jahrhundert.“ [3])

In dieser Zeit wurde das Pedal eingeführt; wiederum ein Schritt zur Erweiterung des Instrumentes. Zu Beginn des

---

[1]) Siehe Degering, Die Orgel, Münster 1905.

[2]) Siehe Töpfer, Theorie und Praxis des Orgelbaus, Weimar 1888.

[3]) Dehio, Geschichte der deutschen Kunst Bd. II S. 108.

16. Jahrhunderts wurde die Anbringung eines Rückpositivs üblich; ein kleines Orgelwerk wurde an der Brüstung der Empore, auf der das Hauptwerk stand, angebracht und mit der Klaviatur des Hauptwerkes verbunden. Gleichzeitig ergaben sich Bemühungen um Variation der Klangfarbe der einzelnen Stimmen, und bis ins 18. Jahrhundert setzt sich ununterbrochen die Bereicherung des Pfeifenmaterials fort.

Ein kleiner Teil aller Pfeifen einer Orgel steht im Prospekt. Da aber immer das Prinzip bestand, aus akustischen Rücksichten möglichst viele Pfeifen im Prospekt unterzubringen, wuchsen die Maße desselben im Barock, der Blütezeit der Orgelbautechnik, zu größten Dimensionen.

Der Orgelbauer selbst hatte universellen Anforderungen zu genügen: er mußte Techniker, Musiker und Architekt sein; er hatte den Prospekt zu entwerfen. Die Dekoration lag in fremden Händen; ihre Einzelheiten gehören ins Gebiet der Ornamentgeschichte und sind in der vorliegenden Arbeit nur, soweit es für das Gesamtbild nötig ist, erwähnt.

Wenn es der Plan dieser Arbeit war, nur dem künstlerisch-baulichen Gedanken im Äußeren der Prospekte in seinem Wandel durch die Jahrhunderte nachzugehen, so mußte aufgesucht werden, was im Aufbau des Prospektes als stilistisches Merkmal schlechthin betrachtet werden kann. Das ist lediglich möglich, wenn man die rein technischen Verschiedenheiten im Werk mehrerer gleichzeitiger Orgelbauerpersönlichkeiten unberücksichtigt läßt zugunsten dessen, was ihnen in der baulichen Idee als Kindern einer gleichen Zeit gemeinsam ist. Die individuellen Züge verweisen also auf den Orgelbauer als Techniker und liegen als solche der Methode der hier vorliegenden Untersuchung fern.

Die Literatur über Orgelbauwesen beschäftigte sich mit den rein künstlerischen Momenten wenig oder gar nicht; jedenfalls blieb ein Wort über die ununterbrochene Reihe formaler Probleme auf diesem Gebiete aus. T y p e n waren

herauszustellen. Im Rahmen mancher Detailabweichungen blieb der Zusammenhang der grundlegenden, baulichen Erwägungen durch die Jahrhunderte hindurch klarzulegen [4]).

[4]) Die beigefügten Grundrißskizzen haben nur schematischen, keinen maßstäblichen Wert.

I.

Der zeitliche Ansatz der Untersuchung ist aus der Tatsache gewonnen, daß es in der Entwicklung der Orgel als Instrument einen Punkt gegeben haben muß, an dem sie erstens festes Inventarstück der Kirche wurde, an dem sie zweitens als ausgesprochen kirchliches Inventarstück ihres profanen Äußeren entkleidet werden mußte; es liegt also da, wo zum ersten Male ein systematisch ausgebildetes Orgelgehäuse entstand, nicht das Ergebnis einer längeren Entwicklung vor. Noch das 13. Jahrhundert wehrte sich gegen die Einführung von Instrumenten in die Kirche [1]), und es ist anzunehmen, daß die frühesten Gehäuseformen lediglich dem Zwecke dienten, das Instrument zu verstecken. Es wird sich also in diesen frühen Formen um einfache, kastenartige Verkleidungen gehandelt haben, die reich bemalt waren [2]). Das gebräuchliche Portativ, die tragbare kleine Orgel, die zu profanen Zwecken sich lange in ihrer einfachen Aufstellung von ein bis zwei kurzen, freistehenden Pfeifenreihen erhielt [3]), bekam eine Verschalung und wurde meistens auf einer Konsole hoch an der Kirchenwand aufgestellt [4]).

---

[1]) 1250. Th. von Aquino, Ecclesia nostra non adsumit instrumenta musica, sicut citharas et psalteria, in divinas laudes, ne videatur iudaizare.

[2]) Wangemann, Geschichte der Orgel und der Orgelbaukunst S. 77.

[3]) Als Beispiele seien nur genannt: die Orgel auf der Innenseite des rechten Seitenflügels von Eycks Genter Altar und ein Blatt des Israel von Meckenem (Abb. bei Audsley, The art of organbuilding Fig. 11).

[4]) Nach Matthesons Göttingschem Ephoro: „Wir wissen, daß vor 700 Jahren gar seltsame Orgelwerke in Deutschland, u. a. zu Halberstadt und Erfurt in den Paulinerkirchen gewesen, daß sie wie Schwalbennester in die Höhe, N.B. beim Chor gesetzt worden —“ (1727).

Die Zeichnung einer 1596 abgebrochenen, gegen Ende des 14. Jahrhunderts gebauten Orgel aus dem Dom zu Lübeck[5]) zeigt auf einer rund vorgezogenen, durch starken Mittelpfeiler gestützten Brüstung, die mit Heiligenfiguren bemalt war, einen durch zwei glatte, ebenfalls bemalte Türen verschließbaren, hochrechteckigen Orgelkasten. Auf diesem saß ein etwas vorstoßender, bemalter Baldachin mit Apostelfiguren und Wappenfries. Diese besondere Reichhaltigkeit der Bemalung und schwere Unbeholfenheit des Aufsatzes dürften nicht allgemein üblich gewesen sein, ließen ja aber auch den Formen des Orgelschrankes das simple Aussehen einer Verschalung. Auf dem Neapler Bilde einer Maria mit Heiligen des Conrad Witz[6]) begegnen wir einer noch einfacheren Orgel. Zwischen zwei Arkadenbögen fügt sich die Konsole, deren Brüstung den einzigen Schmuck des Werkes, einen einfachen Vierpaßstreifen, trägt. Die Pfeifen sind in gerader Linie so im Kasten geordnet, daß an ein mittleres, hohes Bündel sich rechts und links zwei kleinere in aufsteigender Reihe anschließen. Schmale Leisten fassen, wie bei Portativen, horizontal und schräg verspannend das Ganze zusammen. Flügel, um den Schrank zu schließen, sind nicht vorhanden, werden aber aus der Form desselben wahrscheinlich und sind vielleicht vom Maler des Bildes fortgelassen. Man kann diese Orgel als einen G r u n d t y p annehmen, von dem aus die weitere Entfaltung im 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts zu erläutern wäre. Die Anordnung schräg aufsteigender Pfeifenbündel ist aus technischen Gründen notwendig und verlangte künstlerische Umschreibung. Es galt, entweder den schrägen Linien der Pfeifenenden rahmend mit der Form des Kastens zu folgen, oder die entsprechenden leeren Dreiecksflächen ornamental mit „Vorhängen“ zu füllen. Die technischen Erweiterungen[7]) (siehe das Vor-

[5]) Bau- u. Kunstdenkmäler der freien Hansestadt Lübeck Bd. III S. 162.

[6]) Glaser, Altdeutsche Malerei Abb. 67.

[7]) Siehe Wangemann u. Töpfer, Theorie und Praxis des Orgelbaues, Weimar 1888.

wort) ergaben ferner noch Bemühungen um die Gliederung der Pfeifen zu einer Fassade. Es erhält sich bis gegen Ende des 15. Jahrhunderts die Sitte, den Prospekt in einer Fläche zu errichten; das Pfeifenwerk erhebt sich über einem schmalen Schrank mit seitlich ausladenden Wangen in möglichst schlanker Vertikalrichtung, einem Möbel ähnlich, das in den Raum gestellt ist. G. A. Hill bringt nach einem alten Druck von 1696 eine „Perspectiva aedis beatae Mariae virginis, Prospekt der Mariaekirche, zu ünser lieben Frauen genannt, in Nürnberg“ [8]). Der Prospekt ist so gegliedert, daß rechts und links von einem hohen Mittelturm zwei kleine Schrägbündel abfallen, an die sich wiederum zwei höhere Pfeifenbündel mit spitzbogiger Überdachung anschließen. Vor der Brüstung sitzt auf gotischer Konsole eine kleineres sog. Positiv, ebenfalls fünfteilig, das die Formen des oberen Prospektes wiederholt. In diesem Werk von 1745 wird besonders deutlich, was allen Orgeln des ausgehenden 15. Jahrhunderts noch eigen bleibt: wie wenig ein künstlerischer Wille sich über die Grenzen technischer Gegebenheiten hinwegzusetzen vermochte. Nur ein gesonderter Teil des Instrumentes suchte hier zu künstlerischer Formgebung eine Brücke zu schlagen: der Flügel. Auf die äußerliche Verwandtschaft von frühen Orgeln und Flügelaltären ist schon öfters hingewiesen worden. Mit Scharnieren an den Seiten des Orgelschrankes befestigt, konnten die Flügel nach den Seiten aufgeklappt werden und boten so, indem sie den Aspekt erweiterten, durch Farbe und Gehalt ihrer sakralen Darstellungen ein reicheres Bild; es ist sicher anzunehmen, daß der engere Zweck der Orgelflügel dieser Zeit, das Instrument schützend zu verschließen, unwichtiger war als der, mit heiligen Dingen zu repräsentieren und das Profane auszugleichen. Auf dem linken Innenflügel des Hauptprospektes von der Liebfrauen-

---

[8]) G. A. Hill, The organcases and organs of the Middle-ages and the Renaissance.

kirche zu Nürnberg befand sich eine Geburt des Kindes, auf dem rechten die Anbetung der Könige. Musizierende Engel schmückten die Innenseiten der Positivflügel. Ein weiteres Blatt derselben Nürnbergischen Herkunft von J. A. Graff (1685), „Perspectiva aedis Templi Laurentiani Noribergensis etc." [8]) zeigt einen Blick in das Schiff der Lorenzkirche; an der Nordwand hängt auf gotischer Konsole mit Brüstung eine ähnliche Orgel mit Rückpositiv; vierteilig, hat auch sie glatte Fassade und bemalte Flügel an Hauptwerk und Positiv. Soweit nicht, wie in der Liebfrauenkirche, eine längere in den Kirchenraum eingefügte Empore zur Aufstellung benützt wird, ist der kleine Konsolbalkon üblich, und variiert in der Knickung seiner Brüstung den Rippen der Konsole entsprechend zwischen $^3/_8$- und $^5/_8$-Schluß.

Die Entwicklung dieses glatten, schlanken Flügelorgeltyps läßt sich in späteren Denkmälern genau weiterverfolgen, wird aber zeitlich durchquert von Typen, die fortschrittlicher in der Lösung erscheinen. Die 1497 erbaute Orgel im Straßburger Münster [9]) (Abb. 1) hat einen vorgebauten Prospekt; drei Mittelfelder stehen zu drei Seiten des Achtecks geschlossen vor und bilden einen Turm; die Pfeifen sind so geordnet, daß sie symmetrisch nach den Seiten abfallen; desgleichen in den Seitenfeldern; „Vorhänge" aus gotischem Rankenwerk decken die entstehenden Lücken; der Turm ist mit spitzbogigem Maßwerk hoch bekrönt, was die straffe Vertikaltendenz des Prospektes noch betont. Die ausladenden Wangen, die die Seitenfelder tragen, sind mit Akanthusschnitzereien bedeckt. Auf reich durchbrochenem Sockelband stehen alle Felder. Das am Konsolbalkon sitzende Rückpositiv wiederholt in Grundlinie und Ansicht die Form des Oberprospektes. Das „Ohr", jenes an den Seiten ansitzende, ausladende Schnitzornament, stammt aus dem

[9]) Bei Audsley nach Zeichnung von Hill u. Ph., Staatl. Lichtb.-St. Berlin.

18. Jahrhundert. Zeitgemäß ist die Anbringung eines querverspannenden Streifens in halber Höhe des Turmes, eine Manier, die an die Behandlung der Pfeifenreihen bei Portativen und bei der oben erwähnten Orgel auf dem Bilde von Witz erinnert. Das Fortschrittlichste bleibt die Turmlösung, die aber zunächst nur zu einer Vorknickung von Flächen führte. Daß nur technische Fragen zu räumlichem Vorstoßen Anlaß gaben, ist unwahrscheinlich. Freilich ermöglichten instrumentelle Fortschritte, wie die Erfindung des Pedales, den Gebrauch einer größeren Anzahl von Pfeifen, die sparsamer auf einem ausladenden Grundriß unterzubringen war; doch spricht hiergegen, daß spätere große Orgelwerke, etwa die Constanzer Orgel von 1519 [10]), ganz in der Fläche gehalten sind. Die Orgel in der Dortmunder Marienkirche (um 1480) [11]) zeigt zum ersten Male runden

Turmgrundriß. Der Prospekt hat einen hohen, halbrunden Mittelturm; an ihn schließen sich zwei übereinanderstehende, glatte Pfeifenfelder mit flankierenden kleineren Türmen auf halbrundem Grundriß rechts und links an. Die Türme sitzen auf polygonalen Konsolen und sind von dünnem, gotischem Schnitzwerk und Fialen bekrönt; vielleicht sind ehemals Flügel vorhanden gewesen. Reichgeschnitzte „Vorhänge" decken, symmetrisch geordnet, die Pfeifenenden; dekorativer Drang verdeckte mit niedrigem, geschnitztem Bandfries über den Sockelstreifen die Pfeifenfüße („Verschuhung"). Die schlanke Vertikaltendenz ist durch den hohen Baßturm in der Mitte erreicht. Wenn diese

[10]) Mappe der staatl. Kunstbibl. Berlin.

[11]) bei Audsley nach Hill Fig. 15 und Inv. v. Westfalen Bd. IV, 17.

beiden Orgeln in Straßburg und Dortmund in begrenzter Weise das Gliederungsproblem späterer Zeit haben, stehen sie sehr vereinzelt in der Reihe ihrer einfacheren Nachbarinnen. Noch eine Orgel, deren Flügel nach 1500 von Holbein d. Ä. gemalt werden sollten, hatte, wie die Entwürfe des Baseler Kabinetts [12]) zeigen, abgesehen von ihrer völligen Flächigkeit, jene altertümliche Form des Gehäuses, das sich rahmend um die schräg ansteigenden Pfeifenbündel legt [13]); hohe Mittelgruppe, kleinere Bündel an den Seiten. Wahrscheinlich war das Instrument nicht neu, als Holbein seine Geburt Christi und die Anbetung der Könige in diese zipfeligen Tafeln hineinkomponieren mußte. Im allgemeinen war es um die Wende des 15. zum 16. Jahrhundert nicht mehr üblich, sich im äußeren Umriß des Gehäuses nach der Stufung der Pfeifenbündel zu richten. Die einzelnen Felder des Prospektes waren hochrechteckig und schmal nebeneinanderstehend; innerhalb dieser Felder boten sich dann symmetrische Gruppierungsmöglichkeiten. Die große gotische Orgel in St. Marien zu Lübeck [14]) (1518) möge als Beispiel gelten (Abb. 2). Den Raum zwischen den Schiffswänden ausfüllend steht der Hauptprospekt über der Empore; sein Grundriß ist glatt; überragendes Mittelfeld; die kleinen Nachbarfelder sind von mittelhohen Seitenfeldern flankiert; während die „Vorhänge" im Mittelfeld und den kleinen Nebenfeldern der dreieckigen, giebelartigen Stufung der Pfeifenenden folgen, gehen sie in den Außenfeldern in einfacher Diagonale mit den Pfeifenenden mit. So ergaben sich auch im Dekor Möglichkeiten der Komposition. Die Bekrönungen mit Fialen und verknüpfendem Gratwerk sind durch Figurenschmuck bereichert. An den oberen Rändern der drei Haupt-

---

[12]) Beitr. z. Gesch. d. dtsch. Kunst, Augsburg 1928, S. 168 u. 169.

[13]) Siehe die kl. Orgel aus Lang-Hellwigsdorf; Burgemeister, Orgelbau in Schlesien T. I (Straßburg 1925).

[14]) Audsley T. XXIX und Kunstdenkm. d. fr. H.-St. Lübeck Bd. II S. 242.

felder sind Spruchbänder mit der Inschrift „Gloria in excelsis Deo". Die Pfeifen sind nicht „verschuht". Das fünfteilige Brüstungspositiv an der auf vier gotischen Konsolen ruhenden Empore ist besonders bemerkenswert, weil bei ihm das Gliederungsprinzip der Mittelfelder der Straßburger Orgel wieder auftritt.

Zwischen zwei glatten, flankierenden Außenfeldern sind drei Mittelfelder zu je drei Seiten des Achtecks vorgeknickt, die auf Konsolen ruhen; auch hier ist die Konsequenz einer Bündelung auf rundem Risalitgrundriß noch nicht gezogen. Wie die klare Abteilung der einzelnen Felder im Oberprospekt die bauliche Gesinnung wiedergibt, führt sie auch in der Vorstoßung der kleinen Untertürmchen zu vertikaler Leistenteilung der Pfeifenbündel.

Wenn sich besonders im Norden bis zum Ende des 16. Jahrhunderts gotisches Detail an Orgelkästen erhielt, war in südlicheren Teilen Deutschlands eine Renaissancebewegung deutlich. Die Orgel der Fuggerkapelle zu St. Anna in Augsburg[15]) ist ein reines Beispiel. Der Prospekt des 1512 vollendeten Werkes ist siebenteilig und steht auf glattem Grundriß. Die beiden Außenfelder sind als Türme gebildet; das Mittelfeld mit den nach beiden Seiten aufsteigenden Nebenfeldern ist in geschickter Weise um das Rundfenster unten herumgeführt; wobei zu bemerken ist, daß solche Fensterlösungen noch nicht zu den Orgelbauproblemen dieser Zeit gehören. Als im Verlaufe des nächsten

---

[15]) Beitr. z. Gesch. d. dtsch. Kunst Bd. II; Ph. M. Halm, Die Wiederherstellung der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg; s. a. Hill und Burgemeister, Der Orgelprospekt, seine Einführung in den Kirchenraum und seine Erhaltung.

Jahrhunderts Raumfragen, liturgisches Programm [16]) und akustische Erwägungen den Westen des Kirchenschiffes zum festen Ort der Orgel bestimmten, mußte öfters die Konsequenz einer Umschreibung des Westfensters gezogen werden [17]). Die Felder des Ausburger Prospektes sind klar architektonisch getrennt und gerahmt. Die Pfeifen sind nicht „verschuht"; die füllenden „Vorhänge" so, daß die Pfeifenenden nicht bedeckt sind; Bögen und Lisenen sind glatt und flach ornamentiert. Das Ornament von Sockelstreifen und Turmbekrönungen sind Blattwerk, Chimären und Füllhörner in scheinbarer „Anlehnung an die von Hopfer und Burgkmair nachempfundenen und in den Drucken von Augsburder Offizinen verwendeten, phantastischen Titelumrahmungen lombardischer Buchgraphik" [18]); an der Brüstung sitzt ein kleines Positiv, glatt, einteilig, von Lisenen rechts und links gefaßt, in fast quadratischem Kasten. Die Flügel am Hauptprospekt und Positiv sind von Jörg Breu bemalt. Die besondere Klarheit in der Gliederung des Prospektes, die Schlankheit freistehender Pfeifenbündel und die Art, sie frei unter Halbbögen, Vorhängen und Gehäuseabschnitten in der Einfachheit ihrer abgestuften Endigungen stehen zu lassen, könnte auf italienische Vorbilder verweisen. Das Verwandte bestünde aber nur in jener losen Einbeziehung der Pfeifen in den Rahmen; denn zu dem Renaissancebestreben, dem ganzen Prospekt das Äußere eines Tempels mit besonderer Architekturbetonung zu geben, kam es in Deutschland nie [19]). Eine vornehmlich architektonisch detaillierte

---

[16]) Rietschel, Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienst bis in das 18. Jahrhundert (1892).

[17]) Burgemeister, Orgelbau in Schlesien.

[18]) Beitr. z. Gesch. d. dtsch. Kunst Bd. II; Ph. M. Halm, Wiederherstellung der Fuggerkapelle bei St. Anna in Augsburg.

[19]) Die Orgel aus S. Lorenzo in Genua (Anf. 16. Jahrhundert) wäre ein solches Beispiel, ebenso die Domorgel in Siena von Antonio Barile (1511) oder die angeblich von Peruzzi entworfene in Sta. Maria della Scala in Siena

Fassade zeigt jene Augsburger Orgel noch nicht; der Charakter eines verhältnismäßig dünnen Gehäuses bleibt trotz gewisser straffer gewordener Einzelzüge gewahrt. In die Nähe dieses Typs gehört die Orgel von 1520 zu Freiburg i. B.[20]). Auf einer Konsole mit fünfmal geknickter Brüstung erhebt sich der glatte dreiteilige Prospekt. Zwei oben glatt abschließende Türme flankieren ein rund herab gezogenes Mittelfeld, über dem eine Madonna mit Kind steht. Ausladende Wangen am Unterbau tragen das Ganze. Die „unverschuhten" Pfeifen sind oben mit schräg über die Felder führenden Vorhängen verdeckt.

Die in Abbildung 3 wiedergegebene Zeichnung einer spätgotischen Orgel[21]) (das Positiv ist später datiert) gibt im Rahmen spätgotischen Beiwerks die gleichen Merkmale einer gestraffteren, klaren Ordnung der Einzelteile. Das breite, hohe Mittelfeld ist flankiert von kleineren Seitenfeldern. Plastisch zu denkende Lisenen teilen die Felder voneinander und enden in Fialen. Die in Akanthus geschnitzten Vorhänge fallen nicht mit pflanzenhaften Schnörkeln über die Pfeifen, sondern sind von Leisten in Halbkreise gefaßt. Schon hierin wird erstes Bemühen um eine stärker architektonische Rahmung deutlich[22]). Die mittelste Pfeife jedes Bündels ist mit Ranken bemalt. Ein einheitliches Prinzip dieser Art der Dekoration von Prospekten scheint nie bestanden zu haben. Bis ins 18. Jahrhundert hinein stößt man hier und da auf besondere Zierpfeifen. Am häufigsten ist die

---

(Mappe d. dtsch. Kunstbibl. Berlin; Burckhardt, Gesch. d. Renaissance Abb. 307).

[20]) Siehe Hill und Mappe d. staatl. Kunstbibl. Berlin.

[21]) Siehe Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. IV S. 67 (Bützow).

[22]) Es steht zu vermuten, daß die 1858 abgebrochene Orgel im Ulmer Münster, über die Hill einen alten Reisebericht zitiert, ähnlich gewesen ist. (A most magnificent case inclosed the organ. We have seen a rough sketch of it, which shows it to have been a spendid example of sixteenth century work.)

Verzierung um den Pfeifenmund in Gebrauch, die schon bei der oben erwähnten Lübecker Orgel angewandt war. Die ovale eingezogene Stelle am Mund der Pfeife lockte vor allem zu dekorativen Füllungen. Üblich ist aber auch, wie hier, die Bemalung der Mittelpfeife, seltener die Bemalung ganzer Bündel. Das Bedürfnis nach solcher Ausschmückung erscheint besonders in dieser frühen Zeit am Platze, die noch nicht, wie spätere, den Reiz einer bewegten Pfeifenfront zu verstehen schien.

II.

Im Verlauf des 16. Jahrhunderts, noch in der ersten Hälfte desselben, prägten sich auf den älteren Grundlagen die Formen eines neuen Orgeltyps aus. Die deutsche Frührenaissance gab dem Prospekt ihrer Kirchenorgeln den ganzen Gehalt ihres kräftigeren Formwillens. Zu den sich anbahnenden, klärenden Gliederungsprinzipien voraufgehender Jahrzehnte fügte sie die Selbständigkeit des künstlerischen Details; baute aus zweckentsprechenden Gliedern stilistisch eindeutige Gehäuse, die zwar den Charakter eines Möbels, eines Schrankes, in der starken Vertikaltendenz und der isolierten Aufstellung wahren, doch in jeder Weise ein architektonisches Sehen beweisen. Jetzt werden auch die Bündel vorgezogen, und zwar nicht auf die altertümliche Straßburger und Lübecker Art polygonal, sondern auf halbkreisförmiger Grundlinie (ähnlich wie schon bei der gotischen Orgel in Dortmund) oder in Dreiecksform. An größeren, vielteiligen Prospekten ergab natürlich die Gruppierung der verschieden vorgezogenen Bündel mannigfache Kompositionsmöglichkeiten. Doch wurde auch schon ein kleiner, kastenartig gehaltener Prospekt durch die Anbringung eines einzigen Mittelrisalites erheblich belebt. So die dreiteilige Orgel auf der Altarseite der Marktkirche zu

Halle vom Jahre 1539 [1]), deren Pfeifen ungewöhnlicherweise schwarz sind. Zwischen Pilaster sind die drei gleichhohen Felder geordnet; die äußeren mit diagonal abfallenden Vorhängen; die Orgel schließt oben glatt ab.

In den Rheinlanden entstanden um die Mitte des 16. Jahrhunderts mehrere besonders schöne Frührenaissancewerke, so als erstes die in der Kempener Pfarrkirche im Jahre 1539 gebaute Orgel [2]). Der Prospekt erhebt sich fünfteilig über einem schlanken, 2,70 m hohen Untersatze, der quadratische Kassettierungen mit Medaillonfüllung zeigt. Der Mittelturm auf halbrundem Grundriß ist von kleinen, glatten Feldern flankiert, an die wiederum größere Türme stoßen; ihre Pfeifen sind übereck gestellt. Den mittleren

Turm stützt eine Konsole, die aus drei sich bäumenden Pferden gebildet wird; die Seitentürme stützt je ein reich verzierter, bärtiger Kopf. Der Prospekt wird als „eines der hervorragendsten dekorativen Werke der Frührenaissance am Niederrhein" bezeichnet, „sowohl [2]) in der reinen Führung der Umrißlinien und den Verhältnissen des sorgfältig abgestuften und gegliederten Aufbaus, wie in der Zeichnung

---

[1]) Herm. Mund, Hist. Nachrichten über die Kirchenorgeln in Halle a. d. S.

[2]) Jepkens, Die neue Orgel der kath. Pfarrkirche zu Kempen, Ber. m. gesch. Anmerk., Köln 1876; W. Lübke, Gesch. der Renaissance in Deutschland Bd. II S. 449; Inv. d. Rheinprovinz I, Aufrißfigur 29.

und Ausführung der Füllungen, die ohne Überlastung die reichste ornamentale Phantasie verraten". Bezeichnend für die Entwicklung ist vor allem das straffe Architektonische. Durch die Vorbuchtung der Bündel wird das herumlaufende Sockelband erst zum sockelhaften Träger der Pfeifenfront, werden die oberen Turmabschlüsse erst zu Gebilden, die den Eindruck von Gesims und Verdachung erwecken. Schon sind die Gesimse reich profiliert; Arabesken in flachem Relief mit scharfen Konturen zieren Unterbau und Pilaster; wieviel stärker als beispielsweise bei dem schönen Augsburger Prospekt von 1512 für die Orgel der Fuggerkapelle liegt der Ton im baulichen Sinn des Gehäuses. Hier galt es schon, ein Heer von Pfeifen in architektonischer Vedute zusammenzufassen, während dort noch ein loses Gehäuse zu verzieren war, das wie ein Rahmen freistehende Pfeifen umgab. Ganz in der Nähe der Kempener Orgel gehört die um 1550 datierte im Dekagon von St. Gereon zu Köln[3]) (Abb. 4). Die Ordnung der Pfeifenfront ist die gleiche: halbrunder Mittelturm, flache Zwischenfelder, übereck gestellte Seitenrisalite; in den Zwischenfeldern zwei Bündel übereinander. Ein kleines Rückpositiv wiederholt ohne Zwischenfelder das System des Hauptprospektes; an seinen Türmchen sitzen musizierende Engel. Was an der Kölner Orgel reifer ist als an der Kempener, ist die kräftigere Rahmung, die das Gehäuse bietet. Während bei dem früheren Prospekt die Seitentürme hoch über die glatten Zwischenfelder ragen und also zwischen ihnen und dem Mittelturm Lücken entstehen, während weiterhin oben der Abschluß der Türme aus ziemlich schmalen Profilleisten besteht, ermöglichte bei der Kölner Orgel das Übereinandersetzen von je zwei Zwischenfeldern den einheitlichen Zusammenschluß der Pfeifenfront unter einem durchgehenden Gesims, das nur den höheren

---

[3]) Inv. d. Rheinprovinz (Köln, Fig. 56); Ortwein, Deutsche Renaissance III Abt. 22 Bl. 85—87.

Mittelturm hindurchläßt. Dieses Gesims, in Korrespondenz mit dem durchgehenden Sockelstreifen unten, ist breit; es schließt den Prospekt nach oben ab und faßt ihn seitlich zusammen; doch diese neue Horizontaltendenz kämpft noch sehr gegen den Vertikalismus der hohen, schmalen Pfeifenbündel und der aufgesetzten Laternen. Je zwei sechseckige Tempelchen stehen übereinander und tragen auf halbrunden Krönungen noch geschnitzte Heiligenfiguren. Der Prospekt ruht auf einem reich geschnitzten Konsolensystem. Die Pfeifen sind unbemalt, unverschuht und oben mit Vorhängen verdeckt, die von der Mitte jedes Feldes aus schräg nach den Seiten wie die Pfeifenenden abfallen. Das ist an dieser Stelle zu bemerken, weil die Isoliertheit, in der jedes Feld neben das andere gereiht ist, die Gruppierung im Rahmen des Einzelfeldes bedingte; es ist also nicht im geringsten, wie es spätere Jahrhunderte versuchten, danach getrachtet, innerhalb der ganzen Pfeifenfront durch die besondere Bezugsetzung von Pfeifenbündeln und Vorhangzipfeln ein Kompositionsprinzip zu gewinnen.

Die Orgel aus der Anna-Kirche in Düren (1552 bis 1555) [4]) setzt die Reihe dieser rheinischen Prospekte in bedeutender Weise fort. Das Hauptwerk wie das Positiv sind fünfteilig. Den halbrund vorgezogenen Mittelturm flankieren kleinere, glatte Felder, an die noch niedrigere Seitenfelder anschließen; diese sind nun nicht wie in Kempen und Düren als Risalite übereck gestellt, sondern haben wie der Mittelturm runden Grundriß, der in der Ebene der Nachbarfelder beginnend in kurzer Schwingung nach hinten führt; dasselbe Schema wiederholt sich im Positiv.

Das wäre ein neues Bewegungsmotiv für den Prospekt; er wölbte sich also aus der Tiefe heraus dem Beschauer ent-

---

[4]) Inv. d. Rheinprovinz XI Fig. 47 (war früher im 1. Joch des Westhauses; jetzt in der Turmhalle so angebracht, daß Positiv und Prospekt zu nahe aneinandersitzen).

gegen. Diese Wölbung aber ist keine einheitliche Bewegung, sondern ein kurzes, unterbrochenes Vorstoßen von Teilen. Denn jedes Feld steht für sich in schlankem Aufstreben neben dem Nachbarfeld; wie wenig eine geschlossene Wirkung erstrebt war, beweist auch die isolierte Anbringung

des Positivs. Völlig getrennt, noch wie in Augsburg etwa oder in Köln, schwebt es unten an der Empore. Der Hauptprospekt steht auf dem üblichen schmalen Kasten mit ausladenden Wangen. Die Brüstung sitzt in polygonalem Schluß auf einer Rippenkonsole mit Hängezapfen; solche sind auch an den vorspringenden Teilen des Positivs angebracht. Die Orgel ist im Aufbau beträchtlich größer und reicher als ihre rheinischen Vorgänger. Das Schnitzwerk, das noch ganz den Charakter niederrheinischer Möbel der Frührenaissance zeigt, ist derber geworden, was besonders in der Gesimsung der oberen Abschlüsse deutlich wird; hier läuft ober- und unterhalb eines glatten Ornamentstreifens eine stark profilierte Leiste, die schräg über die Breite der Felder hinausstößt. Die Wucht dieses architektonischen Gliedes legt es nahe, von einer Attika zu sprechen. Der Sockel ist schmaler gehalten; die Friese sind mit Medaillons und renaissancehaftem Rankenwerk bedeckt. Den hohen Mittelturm ziert ein Rundtempel mit Balustersäulen, in dem die Madonna steht. Die Pfeifen sitzen unverschuht auf dem Sockel auf; im Schnitzwerk der Vorhänge und auf den Gesimsstufen des Hauptprospektes sind Putten angebracht.

Wenn die Bewegtheit im Grundriß der Pfeifenfronten im weiteren Verlauf des 16. Jahrhunderts und um die Wende

zum 17. ein fortschrittliches Element ist, so ist doch nicht zu verkennen, daß sie lediglich zur Hervorhebung des Einzelteiles im Felde der ganzen Front dient. Das Bestreben dieser Zeit, in klare Einzelteile zu gliedern, hatte zwei Ausdrucksmöglichkeiten, die immer nebeneinander zu finden sind; man konnte einerseits durch plastisches Vorkehren einzelner Pfeifenbündel Gliederung schaffen, was den Ausdruck des eigentlichen Gehäuses schmälerte, andrerseits bestand die Möglichkeit, innerhalb eines besonders betonten architektonischen Renaissancerahmens glatte Pfeifenbündel in einer Fläche zu fassen. Die Frage einer Kombination solcher Möglichkeiten wird in dieser Zeit nie eindeutig gelöst, und so finden sich beide in reiner und gemischter Form nebeneinander. Die um 1605 datierte Orgel der St. Georgskirche in Nördlingen[5]) zeigt eine flache Fassung. Der Kasten, auf dem sie sich erhebt, lädt in geschweiften Wangen aus; der Prospekt ist in drei glatte Türme, der Mittelturm höher als die seitlichen, aufgelöst, zwischen denen kleinere Felder liegen. In den Schrank zwischen den Wangen sind drei Felder eingefügt, von denen das mittlere seltsamerweise mit einem diagonal durch das Feld gehenden Bündel mit Vorhang gefüllt ist. Die Orgel ist durch Flügel verschließbar. Die Türme tragen als Bekrönungen zwischen zwei profilierten Gesimsstreifen ein Ornamentband. Darüber sitzen auf den Seitentürmen niedrige Giebel mit profilierten Rändern, auf dem Mittelturm und seinen Nachbarfeldern Segmentbögen mit Ornamentfüllung. Die glatte Empore springt vor dem Prospekt rechteckig vor, ist bemalt und hat noch gotisierende Hängezapfen. Die Pfeifen sind unverschuht und haben Vorhänge. Der Prospekt hat klare, straffe Verhältnisse in der Aufteilung der Felder und im Dekor; immerhin ist die Besetzung der Türme mit den einfachen Formen von Giebeln und Segmentbögen verhält-

[5]) Siehe Hill und Audsley, Fig. XIV; Mappe d. staatl. Kunstbibl. Berlin.

nismäßig selten und oft auf die Brüstungspositive beschränkt [6]). Beliebter ist die reliefartig gehaltene oder durchbrochene Architekturbekrönung im Sinne der auf Türmen sitzenden Tempelchen (wie in St. Gereon, Köln). Neben diesen kleineren Orgeln hat die Zeit um 1600 fortschrittliche, großartige Orgellösungen besonders im nördlichen Deutschland hervorgebracht. Der schmale Vertikaltyp der rheinischen Prospekte findet mannigfache Fortsetzung und Bereicherung. Im Rahmen kräftigen Renaissancedekors erhalten sich Aufteilung durch Türme mit ragenden Bekrönungen und klarer, möbelhafter Charakter. Ganz in glattem Grundriß gehalten ist der Prospekt von St. Nikolai in Wismar [7]) (1617—1619). Auf geradem, durchgehendem Sockelstreifen erheben sich die Felder. An den hohen Mittelturm schließen sich zwei kleine Nachbarfelder mit flankierenden Seitentürmen; diese sind durch profilierte Gesimse geschlossen, auf denen halbbogig gerahmte Nischen mit Figuren sitzen; darüber weitere ähnliche Aufsätze und endlich noch einmal je eine Schnitzfigur (Christus und Engel) [8]). Die Verwandtschaft in Umriß und Front mit den rheinischen Vorgängern ist evident. Die an den Seiten des Kastens ansitzenden, schwach ausladenden Schnitzereien, „Ohren", stammen aus späterer Zeit. Die früheren Typen im Rheinland bildet im Aufbau der Prospekt von St. Jürgen zu Wismar (1614) [9]) in noch engerer Verbindung fort. Ein Blick auf das Grundrißschema zeigt die Bereicherung. Während dort noch an die Seiten gesetzte Risalite ein einfaches an den Mittelturm anschließendes,

---

[6]) Siehe die kl. Orgel der Marienkirche zu Lübeck: Inv. d. fr. Hansestadt Lübeck Bd. II S. 245.

[7]) Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. II S. 137.

[8]) Zusammenfassend sei über das figürliche Beiwerk von Orgeln gesagt, daß Christus und Maria oft zu finden sind; am häufigsten König David mit der Harfe und musizierende Engel.

[9]) Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. II.

glattes Zwischenfeld begrenzen, sind hier auch die zwischen Seitentürmen und Mittelturm liegenden Flachfelder noch einmal durch ein übereck gestelltes Risalit gegliedert. So ergäbe sich zunächst im Grundriß eine neue Breitenerstrekkung und in der Pfeifenfront ein reicheres Spiel von Bezogenheiten der vorspringenden Glieder; sie stoßen scharf auf

gleichhohem Sockel aus der Fläche heraus, wollen also als Gliederung derselben gesehen sein, nicht als Bewegung der ganzen Front. Immer noch auf hohem, in Wangen ausladendem Kasten sitzend, durch ragende Turmhelme bekrönt, hat der Prospekt auffallende Vertikalerstreckung; im Bereich der Pfeifenfront jedoch, von Aufsätzen und Kastenhöhe abgesehen, macht sich eine neue Breitentendenz bemerkbar, die durch die Gedrungenheit der Risalite noch unterstrichen wird. Die Gesimse sind kräftig und ruhen bei den Rundtürmen auf polygonalen Unterlagen. Die Bekrönungen und Hängezapfen sind aus jenen zwiebelförmigen, durchbrochenen Kronen gebildet, die bei den Aufsätzen durch Balustertempelchen abgestuft sind und sich als ornamentale Attribute das 17. Jahrhundert hindurch erhalten. Die „Ohren" an den Seiten laden schwach aus; um 1688 waren noch bemalte Flügel vorhanden [10]).

Gedrungenheit und Zusammenschluß aller Felder zu möglichst festem, klar gegliedertem Körper werden im Aufbau der großen Prospekte zum Gebot. Demzufolge wird es üblicher, die Seitentürme zu betonen, um die aufstrebende, verschmälernde Wirkung des Mittelturmes zu vermeiden. Die Rahmung der Einzelfelder erreicht in der ersten Hälfte

[10]) Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. II S. 88 (lt. einer Nachricht von 1688).

des 17. Jahrhunderts an Schwere ihren Höhepunkt. Der architektonische Wuchs des Gehäuses schafft einen neuen Zusammenschluß von Hauptprospekt, Empore und Positiv. Die große Orgel der Petrikirche in Lübeck von 1590 [11]) möge den Beginn dieses Wandels erläutern (Abb. 5). Auf durch-

gehendem Sockelstreifen sitzen im Hauptprospekt ein runder Mittelturm und zwei runde Seitentürme; dazwischen je zwei flache Felder von einem Risalit auf Dreiecksgrundriß durchbrochen. Die Breitenerstreckung ist deutlich: die Höhe des Mittelturmes ist kleiner als die Breite der Front. Die Pilaster, die den Oberprospekt tragen, sitzen auf der geraden Empore auf. Das Positiv, in kleinerem Maßstab ohne glatte Zwischenfelder die Ordnung des Prospektes wiederholend, schwebt an kleinem, rechteckig gezogenem Balkon vor der Empore; es ist in neuer Bezogenheit zum Ganzen gesehen; die einheitliche Wirkung ist besonders dadurch erzielt, daß die Breite der Empore mit der des Oberwerkes übereinstimmt. Die weit ausladenden „Ohren" sind spätere Zutat; Flügel waren vorhanden.

Während, wie oben bereits erwähnt, auf glattem Grundriß stehende und in Risalite aufgelöste Fronten immer nebeneinander hergehen, Hauptprospekt und Positiv flach halten sind oder Risalitpositive vor ebener Hauptfront stehen und umgekehrt, wird das Prinzip einer Massengliederung im baulichen Zusammenschluß allgemein. Abgesehen von den Wirkungsmöglichkeiten einer Umgestaltung des Einzelfeldes, ergaben sich Wege einer neuen Gruppierung

[11]) Kunstdenkm. d. fr. Hansestadt Lübeck Bd. II S. 60 f.

und Verschiebung innerhalb der ganzen Fassade. Wenn man versuchte, mit dem einheitlichen Stehen aller Pfeifenbündel auf einem durchgehenden Sockelstreifen im Oberprospekt zu brechen, kam es besonders den schweren, ragenden Seitentürmen zu, herabzusinken und mit Sockeln und Hängezapfen an der Empore in Höhe des Positivsockels aufzusitzen. Dadurch gewannen die Baßtürme das Aussehen von Architekturgliedern, Halbsäulen etwa, die eine zweigeschossige Fassade in Breite und Höhe zusammenfassen. Die im Jahre 1603 entstandene Orgel der Martinskirche in Bremen[12]) (Abb. 6) zeigt diese Wanderung der Türme;

sie sitzen auf demselben Sockelband wie das Positiv und steigen rahmend bis zur Höhe des Oberprospektes auf. Im Gegensatz zu den früheren Orgeln, die im Hintergrund einer Empore standen (an der Wand), ist der Hauptprospekt an die Emporenbrüstung gesetzt und das Positiv durch einen zwischen den Baßtürmen herausspringenden Balkon vorgedrängt; es ist vielfach in scharfgebrochene Risalite zerlegt; Säulen rahmen jedes Bündel, von denen eines an die Seiten zu stehen kommt; Pfeiler tragen die große Empore; der kleine Positivbalkon ist durch eine besondere Säule gestützt. Empore und Gehäuse sind reich bemalt und geschnitzt. Die Gruppierung durch Herabziehen der Türme ist sehr vereinzelt um diese Zeit und wird erst in ihrer Entfaltung um die Mitte des Jahrhunderts wieder betrachtet werden müssen. Weit später erbaute Orgeln behalten die klare Trennung von

[12]) Mappe d. staatl. Kunstbibl. Berlin.

Prospekt und Positiv bei; so die Thorner Orgeln von St. Marien und St. Jakob[13]) (um 1611) und die große Orgel der Marienkirche in Danzig[14]) (Anfang des 17. Jahrh.), die im Typ stark an die Lübecker Orgel von 1590 erinnert. Bei diesen Prospekten ist aber die Verbreiterung des Einzelfeldes ein wesentliches zeitliches Merkmal. Während in Lübeck noch ein schlankes Vertikalschema Bündel neben Bündel stehen läßt, ist hier besonders bei den Thorner Orgeln die Rahmung des Einzelfeldes zu einem neuen Breitformat gediehen. Die Vorhänge sind möglichst flach abgeschrägt; die Pfeifenbündel in den Seitenfeldern des Prospektes von St. Jakob sind so in den Rahmen gesetzt, daß das Diagonalmotiv der Vorhänge sehr schmal ausfällt, was eine entsprechende Verschuhung unten benötigte; dadurch aber treten die Teile innerhalb des Rahmens in ein symmetrisches Verhältnis; das Einzelfeld in seiner Gliederung und Fassung enthält so gewissermaßen das bauliche Programm der ganzen Front. Die Zeichnung einer kleinen Orgel aus Schwaan in Mecklenburg[15]) (Abb. 7) (Anfang 17. Jahrh.) erläutere das noch einmal in besonders reiner Form. Die Fassung des Einzelfeldes ist wie ein Bildrahmen geschlossen; die Gruppierung erfolgt so, daß zwischen diese Rahmen Figurennischen gesetzt sind, die von Säulen gefaßt werden. Im Aufsatze über dem Mittelfeld sitzt noch ein rundbogig gerahmtes Bündel. — Die Risalite machen diese Breitenentwicklung der flachen Felder nicht mit und bewahren dadurch den Charakter eines bloßen Gliederns der Front. In Oberprospekt und Positiv der Marienkirche in Parchim[16]) haben alle Zwischenfelder gleiche Größe; je zwei sitzen übereinander; im Positiv sind sie quadratisch.

---

[13]) Inv. v. Westpr. Bd. V—VII (1609 u. 1611).

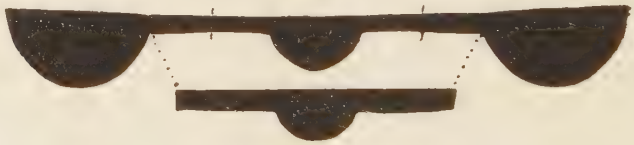
[14]) Aufn. d. staatl. Lichtb.-St. Berlin.

[15]) Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. IV.

[16]) Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. IV. (Um 1650. Die Brüstung 1601 datiert; Prospekt muß später sein.)

Der Typ, im Aufbau an den Lübecker erinnernd, hat schon barocke Anklänge im Dekor; die Gesimse sind schwer und wuchtig profiliert. Vorhänge und Verschuhungen sind niedrig, fast bandhaft.

Während sich nun die zwei Typen von Risalitordnung und glatter Front noch bis über die Mitte des 17. Jahrhunderts in geringen Abwandlungen von Breite und Ornament nebeneinander entwickeln, wird das Problem einer Verschränkung der Bündel zu möglichst geschlossenem Gesamtkomplex von Hauptprospekt, Empore und Positiv, das bei der Bremer Orgel von 1603 erstmalig angeschnitten wurde, weiter fortgeführt. Der Prospekt der Katharinenkirche in Danzig [17]) (erste Hälfte des 17. Jahrh.) zeigt diese Zusammenfassung in noch ausgeprägterer Form. Während bei der Bremer Orgel der Hauptprospekt und das Positiv zwischen den Baßtürmen in Risalitordnung standen, sind diese hier bis auf ein rundes Mittelrisalit flach gehalten; indem nun die größere Breite des Positivs beinahe in der Breite des Oberprospektes die Entfernung von einem Turmsockel zum anderen ausfüllt, entsteht der Eindruck einer noch größeren Einheit (Abb. 8). Andrerseits erhalten aber die flankierenden



Türme eine besonders isolierte Stellung, was den einheitlichen Charakter des Bewegungszuges in der Breite der Front aufzulösen droht; während sie den geschlossenen Aufwuchs von Positiv und Prospekt nach der Höhe betonen,

[17]) Mappe d. staatl. Kunstbibl. Berlin (Aufn. Staatl. Lichtb.-St. Berlin); s. a. Orgel der Stephans-Kirche in Tangermünde bei Lübke, Gesch. d. Renaissance Abb. 32.

steht diese Mittelpartie in gesonderter Schlankheit zwischen ihnen, und der ganze Prospekt ist für das Auge in die zwei Bestandteile von Seitenrahmung und Mittelprospekt zerlegt[18]). Die Ohren an Türmen und Positiv laden schon weiter aus als bei den Wismarer Prospekten. Die Pfeifen sind niedrig, z. T. gar nicht verschuht.

III.

Wenn auf dem Wege zur großen Entfaltung des Orgelwesens im Barock Entwicklungsphasen herauszustellen sind, ist das an Hand der älteren Typen möglich, die im Rahmen lauter werdenden Ornaments ihr Gesicht verändern. Dabei soll die Entwicklung des Ornamentes im einzelnen nicht zur Sprache kommen, sondern nur der Einfluß, den es auf Umriß und Durchbildung der Prospekte gehabt hat. Das „Ohr", ein seit 1600 an den glatten Seiten der Orgeln auftauchendes Schnitzattribut, beginnt weiter auszuladen. Am Sockel unten ansetzend, in halber Höhe ausschwingend, kehrt es oben an das Gesims zurück. Wenn nun der Prospekt, wie üblich, auf schmalem Kasten mit ausladenden Wangen stand, nahm das Ohr in der Ansicht die Schwingung der Wange an beiden Seiten auf und legte so um die steil aufstrebenden Formen des Gehäuses eine abrundende Silhouette; diese Bemühung um einen zusammenfassenden Umriß der Prospekte vervollkommnete sich bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts und findet sich besonders bei jenem Orgeltyp, der Prospekt und Positiv getrennt aufbaut. Ein frühes Beispiel ist die Orgel im Westen von St. Pantaleon in Köln[1]) (1652). Während aber hier die von den Kasten-

[18]) Prospekt aus Hadersleben, Abb. 9. Die Türme stehen ganz getrennt vom Mittelprospekt; statt rahmender Säulen sind Pfeifen benützt.

[1]) Aufn. Staatl. Lichtb.-St. Berlin und Kunstdenkmäler der Stadt Köln Bd. II, 2. Abt. S. 134: „Das verhältnismäßig nur kleine Werk ist unter und

wangen anhebende Rundbewegung an den Gesimsen der Seitenteile aufhört, weil diese nicht bekrönt sind, setzt sich bei späteren Prospekten der Umriß über diese Gesimsaufsätze der Seitenrisalite bis zur Bekrönung des hohen Mittelrisalites in aufsteigender Linie fort, so daß eine geschlossene Silhouette entsteht[2]). Wenn bei größeren Prospekten die Breite einen völligen Zusammenschluß bis zum Turmhelm des Mittelrisalites erschwerte, ist doch die Ornamentrahmung der Seitenteile so stark geschwungen, daß sich der Zusammenschluß nach oben für das Auge ergibt. Die 1648 bis 1651 erbaute Orgel in Bartenstein[3]) (Abb. 10) zeigt das in reichem Maße; nicht allein, daß die Ohrenschmückung am Prospekt und Positiv selbst genügend Abrundung schaffte, hinter dem Prospekt ist noch eine besondere, durchbrochene Kulisse aufgeführt. In diesen Zusammenhang gehört auch der Prospekt der katholischen Pfarrkirche in Heinrichau von 1655[4]). In die weit ausladenden Ohren sind hier kleine Obelisken gesetzt, an anderen Orten Figuren, Putten, aber auch Pfeifenbündel. Der Wunsch nach Zusammenfassung im Umriß der ganzen Front bedeutete den ersten Schritt zu jener monumentalen Gestaltung von großen Massen, die der folgenden Zeit eigentümlich ist. Man umschrieb das möbelhafte, isolierte Stehen im Raume, das alle bisherigen Orgeln mehr oder weniger kennzeichnete; das turmhafte Aufragen einzelner Teile wurde dadurch gedämpft.

über den Pfeifen und an den seitlichen Anschwüngen mit barockem, z. T. knorpeligem Ornament und Engelsköpfen verziert, im ganzen aber maßvoll und von gefälligem Aufbau."

[2]) Siehe Herzebrock (1620): Inv. v. Westf. Bd. XII T. 9; Karlstadt (1684): Inv. Bayern, Unterfranken T. VI; Schweinfurt, s. Hill: Zeichnung von 1664.

[3]) Inv. v. Ostpreußen (Natangen) Heft II Abb. 30.

[4]) Burgemeister, Orgelbau in Schlesien T. IV.

IV.

Der gewaltige Aufschwung, der gegen das Ende des 17. Jahrhunderts in das Orgelbaugewerbe kam, übernahm in begrenzter Weise ältere Gestaltungsprinzipien und bildete sie weiter; das Entscheidende aber ist der neue Wille eines Wirkens in Massen und malerischer Bewegtheit. Der Hauptteil des Prospektes, die Pfeifenfront, wird hier erst in ihrem Eigenreiz entdeckt und verwertet. Das Licht, das auf die Risalitbündel fällt, konnte durch Variation in der Tiefe große Wirkungen erzielen; wenn man die Risalite weniger scharf hervorspringen ließ als im Halbrund oder spitzwinkligen Dreieck, wurde der Wechsel von Licht und Schatten auf den glänzenden Pfeifen weicher. Außerdem begünstigte eine flächigere Bewegung der Risalite den einheitlichen Bewegungszug der Front; die letzte Konsequenz dieses Bewegungszuges war dann die Auflösung der geraden Grundlinie, aus der bei allen bisherigen Orgeln die Risalite hervortraten; in dem Moment, wo man dieser Grundlinie selbst eine kurvierende Bewegung gab, mußte sich das räumliche Stehen des Prospektes vollkommen verändern. Denn obgleich die architektonische Einbeziehung immer ihre Grenzen haben mußte, wenn etwa ein barocker Prospekt in einem gänzlich fremden, gotischen Kirchenraum gebaut wurde, wenn die Schmalheit des Kirchenschiffes die Ausdehnung der Orgelfront verhinderte, wenn ferner die immer erforderliche Orgelempore oft in die strenge Linearität alter Kirchenräume einen räumlichen und farbigen Mißklang brachte, so kam es doch in barocken Kirchen zu einem völligen Zusammenschluß der räumlichen und farbigen Wirkungsmöglichkeiten. Daneben ist aber auch zu bemerken, „daß Orgeleinbauten der nachmittelalterlichen Stilformen sich mittelalterlichen Räumen harmonisch einfügen. Ja, das Gegensätzliche in dem leichten Linienspiel der von der Re-

naissance abgeleiteten Stile hebt sich von den starren Formen des Mittelalters wohltuend ab. Ausgleichend wirkt dabei die in den Pfeifen und Türmen gegebene, aufsteigende Tendenz; die höchsten Wirkungen werden aber erreicht, wo der Kirchenbau mit dem Orgelprospekt auch stilistisch gleichen Geistes ist“ [1]). Da der Orgelbauer in erster Linie Techniker war, ist es natürlich, daß in der Blütezeit des Orgelbaues die ungeheure Fülle individueller Lösungen von Prospekten eine auch nur annähernd erschöpfende Übersicht allgemein üblicher Schemata fast zur Unmöglichkeit macht; übrig blieb nur, je ein aus früheren Ordnungsarten sich entwickelndes Prinzip gesondert zu betrachen; die bei dem Verfolgen dieser Typen sich herausstellenden stilistischen Einzelzüge ergeben das Gesamtbild der Epoche in ihren Grundzügen. Denn wenn wir beispielsweise im 18. Jahrhundert neben einem Orgeltyp, der alle Seitenfelder nach einem ragenden Mittelturm aufsteigen läßt, einen anderen finden, der zwischen den betonenden Seitentürmen eine Horizontalerstreckung der Mittelfelder hat, so setzt die Vertikale des einen nicht mehr ein zeitliches Vorhergehen vor der Horizontale des anderen voraus, wie etwa bei dem Prospekt von 1550 aus Köln und der Bremer Orgel von 1603. Der vielen spielerischen Zutaten von beweglichen Figuren, gruppierten Bündeln und Dekorationen, die sich im Gesamtbild der neuen Gesinnung ergaben, sei nur kurze Erwähnung getan [2]).

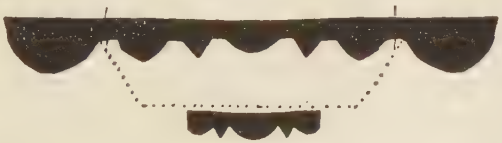
Auf den Typ aus der Katharinenkirche in Danzig aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, der durch Herunterrücken der Baßtürme vom Sockel des Hauptprospektes zum Emporensockel an das Problem der Bremer Orgel von 1603 anknüpfte, folgten weitere Lösungen. Die große Orgel aus dem Dom zu Kammin in Pommern [3]) (Abb. 11) ist im

[1]) Burgemeister, Der Orgelprospekt.

[2]) Siehe Anm. 10 auf S. 33.

[3]) Aufn. d. Staatl. Lichtb.-St. Berlin.

gleichen Schema geordnet. Die Verbreiterung der Anlage ist durch starkes Isoliertstehen der Türme erreicht, die, von Ohren- und Rankenwerk umwuchert, die Verbindung mit dem Mittelprospekt erhalten; die eckig vorgezogene Empore, welche die Verbindung zwischen den unteren Turmenden herstellt, mußte daher ziemlich lang ausfallen und



trägt das fünfteilige Positiv. Die straffe Fassung der Einzelfelder zeigt noch Renaissancegeschmack in flächigen Ornamentfriesen und Lisenen. Während aber hier die einheitliche Breitenwirkung durch Aufsetzung eines kleinen, zweiten Stockwerkes im Oberprospekt gestört ist, zeigt eine 1682 datierte Zeichnung aus Breslau [4]) den Wandel der Lösung in sehr fortgeschrittener Weise (Abb. 12). Zunächst

sind alle Felder ohne auffällige Rahmung in Risalite aufgelöst; diese Risalite aber stoßen nicht mehr scharf hervor; die runden haben etwa den Grundriß eines Viertelkreissegmentes, der Dreiecksgrundriß der übrigen Risalite ist weniger spitz; an anderen Orgeln sind die Eckrisalite rundlich eingezogen [5]). Dieses Zurücktreten der Plastik des Einzelgliedes ergibt eine einheitliche Wellenbewegung der ganzen

[4]) Breslau, Stadtbibl. (mit Signatur: Lehman fecit).

[5]) Audsley gibt eine Tafel mit allen möglichen Risalitformen.

Front; die Masse der Pfeifen wirkt. Das an den Kanten der Türme ansitzende Ohr ergibt in der Silhouette, welche sich über die nach oben steigenden Putten auf den Gesimsen hinwegzieht, eine abrundende Linie. Die Aufteilung der Risalite ist allerdings noch auf gerader Grundlinie erfolgt. Das Positiv sitzt an gradlinigem Balkon. Die Stoffdraperie im Hintergrund ist ein wesentliches Merkmal dieser Zeit und wird — meistens aufgemalt — üblich als Mittel der Einbeziehung in den Kirchenraum. Der Grundriß einer großen Orgel aus Marienmünster in Westfalen (spätes 17. Jahrhundert) setzt die Entwicklung bedeutsam fort[6]). Die Baßtürme treten vor die Empore, mit ihnen aber nicht der

Zwischenteil des Oberprospektes; er bleibt auf geradem Grundriß im Hintergrund und die Verbindung mit den Türmen ist durch ein in sanfter Schwingung nach vorn kommendes Pfeifenbündel hergestellt. Das Positiv sitzt an vorgezogenem Balkon und wiederholt auf geradem Grundriß die Risalitordnung des Oberprospektes. Noch ist der Schritt zu einer kurvierten Bewegung der ganzen Front, wie er sich in der Schwingung der Verbindungsfelder von Prospekt und Seitentürmen ankündigt, nicht getan.

Neben das Bestreben, die Ansicht der Front nach Höhe und Breite zu ordnen, tritt nun auch das Ziel einer raumtiefen Ausdehnung des ganzen Orgelkomplexes. Das Grundrißschema einer Orgel aus Recknitz[7]) gebe ich als Bei-

[6]) Inv. v. Westf. Bd. 39.

[7]) Inv. v. Meckl.-Schwerin Bd. IV S. 295.

spiel der Weiterentwicklung. Große Baßtürme stehen mit dem Positiv vor der Empore, während der Hauptprospekt zwischen den Türmen nach hinten zurückschwingt; und zwar

sitzen dessen fünf Rundrisalite auf einer geschwungenen Grundlinie; Zwischenfelder leiten diese Bewegung zu den vorn stehenden Türmen über; die Brüstung selbst führt in konkaver Schweifung zum Positiv, das mit drei Rundrisaliten auf noch glatter Grundlinie steht.

Als man versuchte, die Grundrißbewegung des Hauptprospektes auch auf das Positiv im Zusammenschluß mit der Empore zu übertragen, entstanden neue rhythmische Möglichkeiten in der Korrespondenz der Teile. Der einheitliche Bewegungszug von Hauptprospekt, Empore und Positiv mußte eine räumliche Tiefe noch unterstreichen; und es war ja nunmehr die Aufgabe der immer größer werdenden Instrumente, als Architekturstücke mit den Raumtendenzen des Kirchenschiffes übereinzustimmen. Der große Prospekt der Klosterkirche in Marienfeld[8]) wiederholt die

[8]) Inv. v. Westf. Bd. II (1746 beginnend).

Schwingung des Oberprospektes im Positiv. Von den Baßtürmen an führt der Oberteil eine Schwingung von leicht gewölbten Einzelfeldern nach hinten aus, die im Mittelrisalit wieder nach vorn zurückgeht; ähnlich das Positiv; aus der gerade verspannenden Empore wölbt es sich vielteilig, dem oberen Mittelteil entsprechend, heraus, Sockel und Gesimse sind wuchtig profiliert; die Pfeifen ziemlich hoch verschuht.

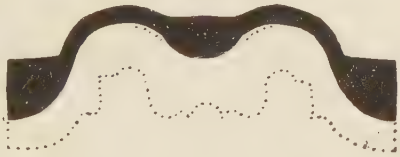
Die letzte Konsequenz, um einen hohen Grad von räumlicher Bewegung und Steigerung zu schaffen, lag dann um die Mitte des 18. Jahrhunderts darin, daß man das einheitliche Sockelband, auf dem bisher die Felder saßen, auflöste. Während ja die Gesimse schon immer durch die verschiedene Höhe der Pfeifenbündel eine Stufung aufweisen mußten, hatte man, abgesehen vom zeitweiligen Herunterziehen der Baßtürme in die Sockelhöhe des Positivs und der Empore, doch eine horizontal durchgehende Basis aller Teile bevorzugt; nun aber greift die Bewegung besonders bei den seitlich durch Türme betonten Breitanlagen auf den Sockelstreifen über. An den Baßtürmen vor der Brüstung ansetzend, beginnt eine kurvierte Steigung nach dem Hintergrunde zu, wie sie in dem riesigen Prospekt von Oliva[9]) vorzüglich zum Ausdruck kommt. Der gewaltige Aufschwung der reich gegliederten Pfeifenfront wird von der gleichschwingenden Empore zwischen den Türmen begleitet. Sehr glücklich ist hier die Gruppierung um das Westfenster, eine Lösung, der später noch gedacht werden soll.

Neben diesem Prospekttyp mit den herabgezogenen, flankierenden Türmen findet sich als verwandtester einer, der ohne die Einbeziehung der Empore die Pfeifenfront auf breitem Unterbau auf der Orgelbühne ruhen läßt. Auch hier vollzieht sich vom Ende des 17. Jahrhunderts bis um die Mitte des 18. das nämliche an Bewegung und Aufbau. Die

---

[9]) Inv. v. Westpr. Bd. III. Vgl. Deneke, Die große Orgel in Oliva, Danzig 1865.

starke Rahmung der Einzelfelder hört auf zugunsten der einheitlichen Bewegung von Pfeifenmassen; die Risalitbildung wird flacher; die glatte Grundlinie der Risalite wird kurviert; schließlich löst sich auch der zusammenfassende Sockel in Aufwärtsbewegung und Einzelteile auf. Wenige Beispiele mögen die Grundzüge geben. Die 1725 gebaute Orgel in der Berliner Garnisonkirche[10]) (Abb. 13) hat im Grundriß eine sanfte Rückwärtsschwingung; auf dem horizontal durchlaufenden Sockel des Kastens erheben sich im Wechsel von je einem Rundrisalit und einem geschweiften Verbindungsbündel alle Felder zu annähernd gleicher Höhe; die Risalite sind sehr zurückgehalten, die Gesimse geschwungen und kräftig. Daneben vergleiche man



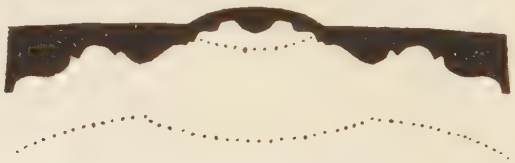
das Grundrißschema einer um 1760 erbauten Orgel aus der Marienkirche in Rostock[11]). Die räumliche Schwingung der ganzen Front ist tiefer geworden. Die breiten Ein-

---

[10]) Nach einem Stich der Berliner Staatsbibl. Vgl. Orgel in der Gotthardkirche, Stadt Brandenburg (Inv. v. Brandenburg II T. 4). Um ein Bild von dem Reichtum ornamentalen Beiwerks der Zeit zu geben, der bei Hill zitierte Bericht (Übers. d. Verf.): An jeder Seite ist eine Kesselpauke, die ein dahinterstehender Engel schlägt, dessen Bewegung der Organist mit dem Pedal reguliert. An der Spitze der Pyramide oder des Giebels der Pfeifen sind zwei Figuren, die den Ruhm versinnbildlichen und ihre Flügel spreizen, wenn die Trommeln geschlagen werden; jede dieser Figuren bläst eine Trompete und beginnt zu flattern. Sodann sind zwei Sonnen da, die sich beim Ton von Cymbeln drehen, indessen zwei Adler so natürlich zu flattern beginnen, als wären sie lebendig.

[11]) Inv. v. Meckl.-Schwerin I S. 25. Vgl. Stralsund, Jakobikirche (Audsley Fig. XXII) und Brieg, Nikolaikirche (Burgemeister, Orgelbau in Schlesien T. XVI).

zelfelder führen in großen Kurven ineinander über, lenken den Blick nach hinten, wo sie das Mittelfeld in sanftem Konvex wieder vordrängen. Wuchtige, verkröpfte Gesimse geben dem zweigeschossigen Prospekt ein Übriges an Bewegungsenergie. Während aber auch hier noch die Horizontale des Sockelstreifens einheitlich bleibt [12]), bot sich der Bewegungssucht der folgenden Jahrzehnte die Möglichkeit, den Sockel über einem hochgewölbten Kasten mit den Feldern verlaufen zu lassen. Die einzelnen Wellen, in die diese Schweifung zerfällt, richten sich nach der Breite der Bündel. Als Beispiel diene der Orgelprospekt im Würzburger „Käppele", der Wallfahrtskirche auf dem Nikolausberge [13]) (Abb. 14). Die Bewegung in Grundriß und Ansicht



hat bei diesem bereits rokokohaften Prospekt schon zu starker Auflockerung in Masse und Umrissen geführt. Die einzelnen Wellen des Sockels rollen sich um wie die Grundrißformen der Einzelfelder. Das Nebeneinander der Bündel ist nur noch ein Auf und Ab von Lichttönen, das in der Mitte in einer freigelassenen Nische zerreißt; diese wird ganz im Hintergrunde durch eine hochsitzende, kleine Bündelgruppe überbrückt. Die rhythmische Ordnung drängte hier wie von selbst zu einer Freilassung des Mittelteiles mit verspannendem, konvexen Balkon, und es ist nicht zu übersehen, wie

[12]) Zeichnung von der Maria-Magdalenen-Kirche, Breslau, 1725 (Burgemeister T. XIV) und Katharinenkirche, Brandenburg (Inv. T. 19).

[13]) Mappe d. staatl. Kunstbibl. Berlin und Inv. v. Bayern, Unterfr. St. Würzburg, Fig. 192.

sehr eine solche Gruppierung der evtl. notwendigen Umbauung eines Westfensters entgegenkam [14]). Wenn man auf Grund starker Auseinanderziehung der Teile eine Aufschichtung von Stockwerken umging, ergab sich oft die dynamische Verteilung so, daß sich von niedrigen Mittelfeldern aus der Aufstieg der Gesimse nach oben seitwärts und der Abfall der Sockel nach unten seitwärts entwickelte und einen freien Raum für Nischen oder Fenster begünstigte. Bei der Einfügung von Prospekten in den Westen des Kirchenschiffes [15]) mußte ja aber oft die Berücksichtigung des Lichteinfalles besondere Lösungen hervorbringen, und gerade in der Zeit bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, die noch gern mit zusammenhängenden Massen arbeitete und noch nicht wie die Übergangszeit zum Rokoko und das Rokoko selbst wieder in Einzelteile aufzulockern begann, mußte oft eine Zerreißung kompakter Massen stattfinden. Während die Orgel der Jakobikirche in Neiße [16]) sich mit hohen Baßtürmen und kleinerem Positiv um das gotische Fenster bauen konnte, war das Problem bei dem 1750 errichteten Prospekt der Abtei Weingarten (Abb. 15) schwieriger. Hier galt es, drei in Sockelhöhe beginnende Fenster möglichst wenig zu verstellen, und so erheben sich auf säulenverzierten Unterbauten und schweren Sockelbändern vier völlig isoliert stehende, ragende Bündelgruppen, die nur in halber Höhe durch kleine, schwebende Zwischenfelder verbunden sind.

Vom Ausgang des 17. Jahrhunderts erhalten sich neben diesen völlig neu gestaltenden Prospektlösungen auch die zurückhaltenderen Formen in mäßiger Wandlung weiter. So bewahren die Orgeln vom Anfang des 18. Jahrhunderts

---

[14]) Vgl. die oben zit. Orgeln von Oliva u. Breslau, auch Grüssau, Marienkirche bei Burgemeister, Orgelbau in Schl. T. XIX.

[15]) Über Anordnung von Orgeln oberhalb des Altars (besonders in protestantischen Gegenden) siehe Burgemeister, Der Orgelprospekt Fig. 15.

[16]) Burgemeister T. IX.

im Dom zu Königsberg [17]) und in der Sandkirche zu Breslau [18]) bei bloßer Breitenerstreckung die Art, auf geradem Grundriß vorspringende Risalite durch glatte Zwischenfelder zu verbinden. Bei dem Prospekt der Breslauer Orgel haben die Positive eine Grundrißform, die auch bei großen Fronten häufig ist. Die Seitenfelder kommen in sanfter

Schwingung nach vorn und drängen einen hohen Mittelturm heraus. Man erinnere sich hier der Anordnung der Felder bei der früheren Orgel von 1555 in Düren (vgl. S. 16). Den breiten Mittelturm flankierten dort zwei stark gerahmte Flachfelder, an die zwei gebogene Felder ungefähr im Viertelkreis ansetzten; während diese aber stumpfe, abgehackte Bewegungen nach hinten ausführten, liegt hier eine sanfte, flächigere Kurve vor, die den Ton auf eine zusammenfassende Bewegung aller Teile legt, und besonders bei der Aufführung größerer Fronten den Eindruck eines kräftigen,

räumlichen Vorstoßens erwecken kann. Die 1729 erbaute Orgel aus Landshut i. Schl.[19]) (Abb. 16) kann hierfür als typisch gelten. Daß dieser Aufbau bei großen Werken selten

[17]) Die neue Orgel in der Domkirche Königsberg (Gerber); vgl. auch Insterburg (Inv. v. Ostpr. Heft 5).

[18]) Burgemeister T. XI.

[19]) Burgemeister T. XII; vgl. daselbst auch die Orgeln der Josephskirche Grüssau (T. VIII) und der Corp.-Christi-Kirche Breslau (T. X).

vorkommt, hat seinen technischen Grund darin, daß die nötige Anzahl von langen Baßpfeifen in einem Mittelrisalit schlecht unterzubringen war.

Auch Typen mit ganz flach angelegten Pfeifenfronten erhalten sich bis in den Beginn des 18. Jahrhunderts. Ihr Mangel an Bewegungsreizen wird zumeist durch besonders reiche und zu aufdringliche Architektonik des Rahmens ersetzt [20]). Als Beispiel gelte ein Entwurf des Augsburgers Ant. Berger von 1718 [21]) (Abb. 17). Auf glatt durchgehendem Sockel erheben sich über ausladenden Kastenwangen zwei Seitentürme mit zwischenliegendem, zweigeschossigen Teil. Die großen korinthischen Säulen, die rahmend den Feldern folgen, tragen gesprengte Giebel mit kartuschenartigen Aufsätzen. Derartige Gehäuse konnten, soweit sie nicht, wie hier, Entwurf blieben, dem üblichen Bemühen nach Anpassung an den Kirchenraum wenig entsprechen und sind daher selten zu finden.

Bei der Anwendung von Vorhängen und Verschuhungen im Barock kam ein einheitliches Programm nicht zustande. Das Gewebe von Akanthusschnitzwerk, das sich von den Ohren aus häufig mit zusammenfassender Silhouette um den Prospekt legte, erzielte allerdings oft eine optische Gesamtwirkung, wenn es in Bewegungsbeziehungen zu den geschwungenen Vorhängen trat. In den Verschuhungen sah man auch um die Mitte des 17. Jahrhunderts bereits eine dekorative Notwendigkeit. Die dreieckigen Lücken, die besonders bei den starken Baßpfeifen zwischen den sich verjüngenden Ansätzen entstanden, wurden dann öfters mit flammend emporzüngelnden Spitzen gefüllt (siehe Katharinenkirche Danzig und Dom Kammin). Eine niedrige Umkleidung mit Schnitzwerk war ja ebenfalls schon in früherer

---

[20]) Vgl. die Orgeln bei Burgemeister: Görlitz, Peter-Paulkirche (1617) und Hirschberg, Kath. Pfarrkirche (1706) T. VI u. VII.

[21]) Stadtbibl. Breslau.

Zeit üblich; wenn aber die neue Bewegtheit im Dekor auch auf diese Verschuhungen übergriff, bekamen sie eine engere Beziehung zu dem die ganze Front umfließenden Ornament.

V.

Im Äußeren der Rokokoorgeln ist das Ornament völlig zum Träger der Bewegung geworden. Das Rokoko „steigerte die Freiheit der dekorativen Gebilde aufs äußerste, verzichtete darauf zu zeigen, daß man es mit starren, der Unterstützung bedürftigen Massen zu tun habe, und ersetzte alles Konstruktive durch die Willkür der Ornamentik, der die letzten Reste von Gesetzmäßigkeit, die der Barock bewahrt hatte, zum Opfer fielen“ (Popp). Das ist hier in den Grenzen der technischen Gegebenheit zu verstehen; immer blieb ja bei Orgelprospekten die starre Vertikalität der Pfeifenfront im Vordergrund, und es ist bei den im allgemeinen kleiner werdenden Instrumenten eine auffallende Rückkehr zur Gestalt von Möbeln zu beobachten; unter den lebhaften, oft wie hingespritzten Ornamenten vollzieht sich sogar eine Klärung und Beruhigung der Einzelform und des Gesamtumrisses. Der Drang nach räumlicher Vertiefung verliert sich im Grundriß, und rhythmische Verknüpfung liegt nicht mehr in der Bewegung des Ganzen, sondern ist Aufgabe des Schnitzattributes geworden; und so begegnet man meistens Typen mit glatter Grundlinienordnung, auf welcher die Wellen der Risalite verlaufen, und einem horizontal durchgehenden Sockelstreifen. Der um 1750 entstandene Entwurf eines Prospektes von Habermann (Abb. 18) [1]) zeigt einen sanft gerundeten Grundriß mit horizontalem Sockelband. Hier erinnere man sich des stilistisch verwandten Prospektes von Würz-

[1]) Verl. Hertel (Augsburg) Katalog d. Berliner Ornamentstichsammlung 1534, 43, 45. Abb. ein Bl. d. Berl. St.-Bibl.

burg; das Grundrißschema ist ähnlich; nur ist hier schon in Sockel und Nebeneinanderreihung der Felder die Klärung erfolgt. Die Bündel drängen nicht mehr ineinander über, sondern sie sind durch schmale Lisenen geschieden. Der einheitliche, starke Bewegungszug barocker Gesimse ist gesprengt. Frei wächst ein schlanker Mittelteil empor und begünstigt die zierliche Rahmung einer Fensternische, eine Lösung, die sich im Rokoko ziemlich allgemein ergab. Das Ornament ist locker, wogt frei über Gesimse und Pfeifenenden hinweg; an schmaleren Zwischenfeldern ersetzt es sogar jede Rahmung und ist in flackerndem Umriß Gesims und Vorhang zugleich. Einen leicht geschwungenen Grundriß zeigt auch noch der Entwurf einer Orgel von 1764 (aus Michaelsbuch) (Abb. 19) [2]). Alle Felder erheben sich in gleicher Sockelhöhe vom Kasten, der wieder zu der frühen schmalen Form mit ausladenden Wangen reduziert ist; die kleinen Zwischenfelder sind glatt und an den Pfeifenenden nur von Ornamenten bedeckt. Zwischen den Türmen entsteht über dem niedrigen Mittelteil ein freier, baldachingedeckter Raum, in dem die große Figur König Davids Platz findet. Besonders reizvolle Fenstergruppierungen bei gerader Ordnung der Risalite finden sich in der Klosterkirche von Fürstenzell [3]) und der Pfarrkirche zu Eslarn [4]).

Die Auflockerung der einzelnen Teile der Fassade, als wesentlichster Einfluß des Rokoko auf den Prospekt, bot also, ohne den Eindruck einer Zerreißung zusammengedrängter Massen zu erwecken, die Möglichkeit zierlicherer Anpassung in den Kirchenraum. Wenn, besonders in Barockkirchen des südlichen Deutschlands, die Orgel auf einem Chorgestühl errichtet werden sollte, konnte sich die ganze Grazilität und Schmiegsamkeit des Rokokoprospektes dem barocken gegenüber erweisen. Die 1739 auf das Weingartener Chor-

[2]) Inv. v. Bayern, BA. Deggendorf, Fig. 145.

[3]) Inv. v. Niederbayern, BA. Passau, Fig. 49 (ca. 1750).

[4]) Inv. v. Bayern, Oberpfalz u. Regensburg, Fig. 14.

gestühl[5]) gebaute Orgel zeigt auf ebener Grundlage sieben Felder im Wechsel von Flachfeld und Risalit; die Formate der Felder sind niedrig und gedrückt; die Gesimse schwer und wuchtig.

Während hier das Gestühl die Entfernung zweier Pfeiler ausfüllt, und die Orgel sich nicht um einen Zwischenpfeiler gruppieren konnte, sondern schwer und geschlossen über der Mitte liegt, rankt sich die Rokokoorgel in der Klosterkirche von Ottobeuren[6]) in schlankem Aufwuchs um den Mittelpfeiler herum; kleine Positive stehen isoliert mit lockerem Ornamentumriß vor den Arkaden; eine ähnliche freie Aufteilung nach den Seiten hin hat die Orgel auf dem Chorgestühl von St. Gallen[7]); die Risalite sind flach in sich kurviert; über Gesimse und Pfeifenenden schäumt das Ornament hinweg.

Mit dem Ende des Rokoko schließt das Problem des Orgelbaues auf künstlerischem Gebiete; wohl gaben folgende Stile noch in begrenzter Weise dem Prospekt ihr Eigengepräge, doch ist dieses ausschließlich dekorativer, nicht mehr baulicher Art.

---

[5]) H. Popp, Arch. d. Barock u. Rokoko (1770—1780) in Deutschland und der Schweiz, T. 61.

[6]) Pinder, Dtsch. Barock S. 112; Feulner, Bayer. Rokoko T. 169 (1754 bis 1766).

[7]) Feulner, Bayer. Rokoko T. 164.

Lebenslauf.

Ich, Karl Ludwig Skutsch, wurde am 19. Juli 1905 in Breslau als erster Sohn des Universitätsprofessors Dr. Franz Skutsch geboren. Nach Absolvierung des humanistischen Gymnasiums begann ich im Jahre 1925 an der Breslauer Technischen Hochschule zu studieren, wandte mich aber nach zwei Semestern dem Studium der Kunstgeschichte zu. Ich studierte an der Breslauer Universität. Meine Lehrer waren: Grisebach, Landsberger, Weege, Kühnemann, Hönigswald, Merker, Brecht.

Ihnen allen schulde ich großen Dank, besonderen aber Herrn Professor Dr. A. Grisebach, von dem ich auch die Anregung zur vorliegenden Arbeit erhielt.

An dieser Stelle möchte ich auch Herrn Professor Sachs, Direktor der Instrumentensammlung der staatlichen Musikhochschule Berlin, und Herrn Professor Wolf, Direktor der Musikabteilung der Staatsbibliothek Berlin, meinen Dank für freundliche Unterstützung meiner Vorarbeiten aussprechen.